

Hódosy Annamária. *Biomozzi. Ökokritika és populáris film*. Szeged: Tiszatáj Alapítvány, 2018. 414 oldal. ISBN 978-615-5618-20-8.

Hódosy Annamária *Biomozzi* című kötete hiánypótló, izgalmas olvasmány, amely fogalmi apparátusával, széles intellektuális skálán mozgó filmértelmezéseivel, ám egységes ökokritikai fókuszával fontos állomása a hazai ökokritikai szakirodalomnak. A könyv bevezetőjét hét fejezet követi, impozáns filmográfiájában százkét tétel szerepel (közülük a fejezetekben összesen húsz film, illetve sorozat-epizód áll reflektorfényben), a fejezetek végén — a magyarra is kitekintő, de elsősorban angol nyelvű — szakirodalmi hivatkozások pontosítanak, a könyv végén pedig tárgymutató és huszonhat színes kép mélyíti a megértést. Farkas Kitti humoros-allegorikus borítógrafikája — mely Leonardo da Vinci 1490 körül készült híres Vitruvius-tanulmányának emberközpontú (pontosabban, férfiközpontú) világát a kör/négyzet közepén elhelyezett állatképpel posztthumán üzenetté transzformálja — vizuálisan is remek fogásnak tűnik: a szerző ökocentrikus, bevallottan dekonstrukciós elköteleződésű monográfiája tán még a tudományos nyelvezettől idegenkedők táborából is magához csalogathat olvasót. Sajnos, a lapok a könyv alaposabb olvasását, többszöri mozgatását viszont kevésbé tűrik: kihullanak.

Az előszóban és a bevezető fejezetben megszólaló személyes hang, mely a könyv létrehozásában jelentős szerepet játszó családot, a szakirodalmat biztosító férjet és a tanszéki munkatársakat (köztük hallgatóit is) méltatja, rokonszenves: tudományosságra törekvő szerzők közt ritka hazánkban a (feminista szakíróktól egyébként megszokott) egyes szám, első személyű érvelési stratégia, mely bátran kimondja, s vállalja is nézőpontját, szituálta tudását. Hódosy környezetetika elköteleződése, melyet a könyvvégi összefoglaló alfejezetben kristálytiszttá tesz, szintén követendő, bár a könyvveleji állítása — „a közösségi kert eszméje [...], attól tartok, a bölcsészek többsége számára az érdektelenség homályába vész” (10) — túl borúlátó: az ELTE Bölcsészettudományi Karán, például, már több, mint egy évtizede folynak ökokritikai és környezetorientált filozófiai kurzusok, melyek a hegemon, antropocentrikus, fehér férfiuralmat felszámoló kritikai gondolkodás és a demokratikus közösségépítés belső összefüggéseire is felhívják a figyelmet; sőt, a hallgatók között akad közösségikertész is.

A könyv címadó terminusa olvasócsalogató, de ugyanakkor a bevezetőben érveléssel alátámasztott és meghatározott: a „biomozzi” egyrészt azokra a tömegfilmekre utal, melyek jelzik Hollywood „bezöldülését” (13),

tehát az ökológiai problémák filmbéli megjelenését az ezredforduló után („az utóbbi években már alig van olyan tömegfilm, amely ne venné komolyan az ökológiai válság problémáját” [15]); továbbá azokra, melyek utalnak a biotermékek „trendiségét” jellemző ambivalenciára: fogyasztóik számára a „természetesség” és fenntarthatóság érzetét keltik, ám előállítóik számára környezetük felgyorsult és visszafordíthatatlan pusztulását okozzák (23). Az alcím, s egyúttal a „biomozi” pontosabb értelmezéséhez azonban Hódosy szemléletes, a szélesebb közönség felé nyitó, kedvcsináló könyvbemutató-honlapja segített hozzá: „A *Biomózi. Ökokritika és populáris film* című könyv népszerű, többnyire hollywoodi tömegfilmes alkotások ökokritikai olvasatával ismerteti meg az érdeklődőket”. A „többnyire” szó lényeges ahhoz, hogy a járatlan olvasó ne a hollywoodi populáris film kategóriájára gondoljon akkor, mikor az orosz Andrej Tarkovszkij (*Solaris* [1972]) és a dán Lars von Trier (*Melankólia* [2011]) — egyébként érdekesen argumentált — auteur-filmjeit taglalja a szerző a negyedik és az ötödik fejezetben. A „biomozi” tehát mégsem csupán a fikciós tömegfilmek egy bizonyos halmazát jelölő terminus.

A bevezetésben kontextualizálódik a könyv ökokritikai alapvetéseinek történeti háttere, melyet a szerző a környezeti mozgalmak, a zöld gondolkodás, a környezeti bölcsészet, a humánökológia és a környezetigazságossági tematika megjelenésének és szárba szökkenésének történetébe ágyaz, s egyúttal felvillantja témájának dekonstrukciós, poszthumán és ökofilozófiai vonatkozásait is. Felveti az újmédia, a posztstrukturalizmus és az ökocentrikus hálózatiság vagy „rendszerelvű természetszemlélet” és a „természet hálóként való elképzelésének” (36–44) összefüggéseit; majd a könyv kifejtő–magyarázó részében — ökocentrikus álláspontját képviselve — a hálózat-metaphora válik ökodiszkursusának fő trópusává. Az ötödik fejezetben, melynek címe „Gynökológia: a feminizmustól az ökofeminizmus felé”, az *Avatar* (2009) című — Hódosy számára számos szempontból meghatározó jelentőségű, a könyvben több ízben referenciapontként hivatkozott — film elemzését így összegzi:

Az *Avatart* alapul véve egyenesen úgy tűnik, hogy az ilyen közösség „női”, „kaptárszerű” kapcsolatrendszere éppen a legújabb technológiában, az *újmédia hálózati kultúrájában* találta meg azt a kifejezési formát, amely a széles közönség, nők és férfiak számára egyaránt elfogadhatóbbá teszi a kapcsolatokban feloldódó szubjektivitás és transzkorporeális pozitívumait. És ezzel egy olyan társadalmi szerkezet lehetőségét, amely ugyan technológiai alapú, mégsem erőszakolja rá magát a természeti rendszerekre, hanem inkább ráhangolódik/rákapcsolódik azokra. (180–181)

Olvasatomban Hódosy Annamária hálózat-értelmezése inkább mondható harmóniakereső–holisztikus–mélyökológiai, mint dekonstrukciós

megközelítésnek, bár ez utóbbi értelmezési horizont egyébként a szerző megcélzott elméleti kerete. Érdeemes lenne hangsúlyozni tehát azt (itt és másutt), amit a *Biomoz* egyébként Lawrence Buellre és más ökokritikusra hivatkozva hitvallásának tekint: az ökokritikai interpretáció az (irodalmi és kulturális) szövegekben azt a narratív stratégiát, retorikai mintázatot ragadja meg, amelyben a természet/környezet nem háttérként, hanem történetformáló ágensként (vagy annak modulációjaként, hiányaként) tétéleződik. Sőt, az Antropocén Korszakban — a globális felmelegedés emberi tevékenységek okozta, egyre kiszámíthatatlanabb és gyakoribb krízisállapotainak idején — rá kell döbbernünk annak az ökobelátásnak érvényességére is, hogy valójában nincs sem *előtér*, sem *háttér*, mely az embert környezetétől elválasztja, s abból kiemeli. Az entitások kölcsönös egymásra hatásának, egymásra hangolódásának eszméjét (*interacting*) — úgy tűnik — fel kell, hogy váltsa (akár pusztán túlélésünk érdekében is) annak tudatosítása, melyet Karen Barad *intra-acting* (bentformálódás, belülről formálódás) névvel látott el (az entitások maguk is összetett folyamatok állandóan változó tényezői, tehát soha semmi nem entitás valójában).

Eképpen az *Avatar* hálózatiság-alakzata kifejezetten az *Avatar*-beszédmód sajátja, retorikai azonosító jele; nem azonos tehát azzal a — dekonstrukciós koncepciót meggyőzőbben képviselő — hálózatfogalommal, melyet Timothy Morton *mesh*-nek hív. Az angol *mesh* ugyanis nem csupán háló (amely összeköt, összekapcsol), hanem lyukbőrség is (amely elválaszt, kiejt, összezavar). Ily módon, és a mortoni dekonstrukciós érvelést követve (mely az ökokritikai írások ökológocentrizmusára hívja fel a figyelmet, s meghirdeti az ökológiai gondolkodás „természettelenítésének” programját) az ökológiai vagy ökocentrikus szemlélet gyökeres felforgatására van szükség: az összekapcsolódásoknak állandóan változó, folyamatjellegéből, az idegen idegenségének (*strange strangeness*) és a hátborzongató furcsaságoknak (*weird weirdness*) való kitettségéből ugyanis az következik, hogy az „együttlétezés politikája” (*politics of coexistence*) inkább jellemezhető *fenyegető* intimitással, nem-holisztikus kollektivitással, mint — Morton szerint — azzal az antropomorf érzelmességgel felfűtött holizmussal, mely a *Biomoz*-ban az *Avatar* női kaptár-alakzatát jellemzi (Morton 2010, 28; 30-31). Mivel az ökológiai szemlélet gyakorlati alkalmazása valójában „ökognosztikus kirakósjátékok”-hoz hasonlítható mind megannyi váratlan meglepetéssel, jellegénél fogva soha nem befejezett és tökéletes: az „együttlétezés politikájának” lényege, hogy „mindig esetleges, törékeny és hibás” mozzanatokból áll össze, majd bomlik szét ismét (Morton 2016, 6).

A monográfia hét jól elkülöníthető, mégis gondolatilag folyamatosan vissza- és előrepillantó, koherens argumentációra épül. Bár minden egyes fejezetnek megvannak a filmes fókuszai, néhány film, például az *Avatar*,

Mátrix, *Vaiana* és *Armageddon*, több ízben kerül újra gőrcső alá. Az **első fejezet** („A biomozi retorikai stratégiái”) ököpszichológiai irányultsággal érvel, s a *Mindenki szereti a bálnákat* (2012), a *Vaiana* (2016) és *Az 5. hullám* (2016) című filmeket elemzi mélyebben. A klímaváltozást tagadó filmeket „álommunkához hasonló ‘védekezési mechanizmusok’ megnyilvánulásaként” elemzi (64), majd felvázolja azt az üdvtörténeti narratív stratégiát, mely a kiválasztott filmek másik halmazát jellemzi. (Kicsit zavaró, hogy a könyv bevezetésének alfejezetében [„Mire számíthat az olvasó?”] — melynek célja a könyv vázlatos, fejezetenkénti áttekintése, a témák, módszerek, megközelítések és az egyes fejezetek alapjául szolgáló filmek pontos megnevezése — nem található meg az első fejezet filmcímei közt a *Mindenki szereti a bálnákat* [2012], noha ez a film az első fejezet alcímében később indokoltan szerepel: bővebben elemzett tárgya e rész argumentációjának. Másutt is előfordul, hogy az egyes fejezetek interpretációinak fókuszát jelentő filmek közül nem minden, hosszabb kifejtésre kerülő film címe kerül az egyes fejezeteket pontosító alcímekbe, ami az olvasót jobban segítené a tájékozódásban.)

A **második fejezet** („A Ökológia Testamentuma”) a keresztény bűnbeesésmítosz ökokritikája, a *Noé* (2014) és a *Halhatatlan szeretők* (2013) középpontba állításával. Ez utóbbi vámpírfilm izgalmas feltárása a „nőiség” és a kulturálisan megdolgozott „természet” közti összekapcsolódásoknak. A **harmadik fejezet** („A Föld iszonytató nőisége”) tovább viszi és elmélyíti a nyugati kultúra által létrehozott kétosztatúság — a feminizált természet és a férfijegyű kultúra — témáját. Ezúttal a filmdiszkurzusok elemzésének alapját a *Mint a hurrikán* (1999), a *Armageddon* (1998), a *Rejtélyek szigete* (2006), *A búra alatt* (2013–2015) és az *Avatar* (2009) képezi, nézőpontja és módszere pedig az ököpszichoanalízis és környezetpszichológia meglátásaira épül. Argumentációja a (nyugati patriarchátusbéli) szubjektummá válás, a női „kasztráltság” és a „kasztráló” anya toposzát járja körül, s hangsúlyozza:

[a] nyugati kultúra domináns természetképzeteinek alakulása jól leírható annak a mintájára, amit a pszichoanalízis az egyén pszichoszexuális fejlődéséről mond el; úgy tűnik, ezek a képzetek az egyén ‘szubjektummá válásának’ eredményeképpen alakulnak ki annak tükréként, ahogyan az egyének a nőről, a nőiségről alkotott fogalma is kialakul a patriarchális kultúrában. (148)

A búra alatt című film diszkurzusának feminista elemzése, mely a királynő központú kaptár-alakzat (férfiirányultságú) iszonyatát elemzi, majd kontextualizálja azt a Bioszféra 2 projekt leírásával (ez egy amerikai kísérlet volt annak kikutatására, hogy sikerül-e mindentől elzárt ökoszisztémát a Földön fenntartani), Hódosy könyvének számomra egyik legérdekesebb része, melyet az *Avatar* szintén részletes, meggyőző kifejtése követ. A **negyedik**

fejezet („Gynökológia: a feminizmustól az ökofeminizmus felé”) az *Alien 4: Feltámad a balál* (1997) és Andrej Tarkovszkij *Solaris*-ának (1972) részletesebb feltárására épül. A „gynökológia”/női ökológia kifejezést a szerző az amerikai, radikális feminista Mary Daly-től veszi, s bár meglehetősen esszencialista koncepció, Hódosy ennek kritikájára nem tér ki (215). Tarkovszkij filmjében a szerző ökofeminista olvasata szerint a nő trópusa egy „haladóbb szubjektivitás modellje”-ként jelenik meg (227), mely a gynökológikus jellegű, kölcsönös függést és alkalmazkodást kívánó kapcsolatkeresést a fenntartható létezés alapjaként tételezi. Az **ötödik fejezet** („Ökopszichózis: a betegség mint környezetpolitikai ellenállás”) Lars von Trier *Melankóliája* (2011) mellett két tömegfilmet is vizsgál (*Menedék* [2011]; *Safe* [1995]), s a testi-lelki betegségek (melankólia, mánia, hisztéria) korábban „őrületnek” tartott kulturális szövetét szálazza szét, különös tekintettel az emberi és természeti/környezeti „természetellenességek” konfigurációira a filmek által megjelenített apokaliptikus világokban. Hiányérzetet kelt, hogy ebben a szövegkörnyezetben nem kap hangot a *Melankólia* című film értelmezése kapcsán — a lázadás-alakzat mellett — magának a melankóliának freudi és/vagy kleini interpretációja; mindkettő, bár némi eltéréssel, a gyászmunka megrekedését éri tetten az elvesztett utáni patológikus sóvárgásban. Fontos lenne ennek tematizálása, hiszen a dán rendező filmje voltaképpen a Föld elvesztéséről (is) szól.

A **hatodik fejezet** („Raptorokkal suttogó”) érdekesítően bontja ki az állatszeliidítés és általában, az ember–állat történelmileg és kulturálisan meghatározott — a feminizmus, a posztkolonialitás és a multikulturalizmus hatására — napjainkra alapjaiban megváltozott viszonyrendszerét, annak ellentmondásos, antropomorfizáló elemeivel együtt; továbbá hasonlóképpen izgalmasan tárgyalja mindezek filmi reprezentációját, a *Jurassic World* (2015) című filmre fókuszálva. Mindehhez segítségül hívja a foucault-i felügyelet és büntetés koncepciót, továbbá azoknak a hatalmi technológiáknak kritikáját, amelyek a nők, gyermekek és állatok „nevelését”/elnyomását szolgálták/szolgálják. Ennek kapcsán két általánosító, ezért vitára készítő, kijelentést tesz. Mindkettő a „foucauldianus megközelítés” (305) kiterjesztése: az egyik a „modern gyermeknevelési elvek”-re (305), a másik pedig a fegyelmezési technológiákra vonatkozik (307). Az első példa ez:

[...] a modern gyermeknevelési elvek legfőbb értelme a *hatékonyáguk*: olyan individuumokat „konstruálnak”, akik *örömmel* alávetik magukat a hatalomnak, vagyis az adott társadalmi értékrendnek (...), önnön ágenciájuk és értékük tudatában *szívesen* együttműködnek azokkal a hatalmi stratégiákkal, amelyek meghatározzák, hogy kik ők. (305)

A sommásan megítélt modern pedagógiai eszközök között tallózva a szerző nyilván nem gondolt a *critical pedagogy* (kritikai pedagógia, felszabadítás pedagógiája) nevű irányzatra, továbbá azokra a nevelési filozófiákra és praxisokra, melyek a brazil Paulo Freire 1968-ban portugálul megjelent *Az elnyomott pedagógiája* című könyvéből és követőinek (például az amerikai Henri A. Giroux-nak) szellemiségéből és pedagógiai gyakorlatából sarjadtak ki. Mindezek legfőbb jellemzője a szabadságra nevelés az autoriter tendenciáknak mikro- és makro-szintű felismerésével, a tudás alapvetően politikai természetének és hatalomhoz kötődő viszonyának tudatosítása és alakítása, továbbá az elnyomottak felszabadítása olyan kritikai látás- és életmód segítségével, mely a demokratikus közösségek megújulásának is kovásza lehet.

Hasonlóképpen elgondolkodtató a második példa, a könyvben másutt is jelen lévő fegyelem-felfogás, mely a fegyelmezést alapvetően, mindenhol és mindig hatalmi alávetettséggént, ily módon elnyomásként értelmezi. A planetáris összeomlás lassítása vagy éppen a kritikus folyamatok visszafordítása, azaz az ember ökológiai lábnyomának csökkentését célzó elméletek és gyakorlatok — a „nemnövekedés”, a vásárlás- és fogyasztásellenesség, továbbá „a kicsi a szép” szellemiségéhez (Georgescu-Roegen, Serge Latouche, E. F. Schumacher) illeszkedő életmód kialakítása — nézetem szerint kemény visszafogottságot, önuralmat kíván; főként abban a társadalmi környezetben, melyet a fogyasztás, az állandó növekedés és a természeti források kiapadhatatlanságába, továbbá a tudományos és technológiai fejlődés korrekciós, prosztetikus hatalmába vetett hit irányít. Ökológiai nézőpontból tehát úgy tűnik, szükség van a foucault-it módosító vagy attól eltérő fegyelem-konceptiókra.

Végül a **hetedik fejezet** („Energiát a pajzsokba!”) a technofília és válságmenedzsment témáin keresztül vizsgálja a *Transzcendens* (2014), és *A quantum csendje* (2008) című filmet, továbbá a *Csillagkapu* (1997–2008) című TV-sorozat *Atlantisz* és *Csillagok között* című epizódját. Az elemzések a filmekben ábrázolt biztonságnak — különösképpen az energiabiztonságnak — és a tudományos-technológiai fejlődés problematikájának kritikus, ököcentrikus olvasatai. E fejezet utolsó alfejezetét alkotja a monográfia summája.

A *Biomorfi* ökokritikai és feminista, továbbá kifejezetten ökofeminista nézőpontokat, egy helyütt pedig „új feminista ökokritiká”-ra (180) utaló szellemiséget képviselő és azok mentén érvelő, fontos magyar szakkönyv. Ezért lenne szükséges a monográfiában szereplő irányzatok és fogalmak további pontosítása, problematizálása és kontextualizálása, hiszen: (1) az ökokritika és ökofeminizmus elsősorban angol nyelvterületeken (a helyi társadalmak kultúrája által meghatározottan) van jelen, szakirodalma

túlnyomórészt angol; (2) nem „természetes” az átjárás az ökokritika és a feminizmus(ok) között; (3) az ökofeminizmusról nem beszélhetünk egyes számban (többféle van), továbbá (4) az ökofeminizmust esszencialista tendenciái miatt számos kritika érte, sőt, súlyos feminista elutasításban részesült. Ez utóbbinak egyik bizonyítéka, hogy magát az „ökofeminizmus” megnevezést (a benne rejlő esszencialista tartalmakkal egyet nem értve) több, ökológiaileg elkötelezett szemléletű feminista elvetette, s helyette a *feminist environmentalism* (feminista környezetvédelem), *ecological feminism* (ökológiai feminizmus) megnevezéseket, továbbá a fősodorbéli ökokritikától megkülönböztetett *feminist ecocriticism* (feminista ökokritika) terminust használja. Mindezekről összefoglalóan Greta Gaard kulcsfontosságú tanulmánya („Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism”) és az *International Perspectives in Feminist Ecocriticism* című tanulmánykötet bevezetése, továbbá Serpil Oppermann-nak ugyanebben a kötetben szereplő tanulmánya („Feminist Ecocriticism: A Posthuman Direction in Ecocritical Trajectory”) ad eligazítást.

Noha Žižek óta megszokhattuk, kezdetben zavart a könyv kissé hibrid nyelvezete, mely időnként köznapi szlenggel vegyít bonyolult koncepciókat, illetve technicista terminusokkal él akkor is, mikor tán nem kellene. Ilyen például a „hirtelen tudatossá evolvált állatok” (17) és a „női protagonistái” (198) egyfelől, és a „Deleuze és Guattari öko-filozófiai elmélkedései [...] kihúzták Harawaynál (sic!) a biztosítékot” (44) másfelől. Talán ennek a felfeltűnő, humoros-sarkító, társalgási nyelvnek a számlájára írható többek közt az az elnagyolt kijelentés is, mint a „mindenben kételkedő posztstrukturalisták” (95), noha Stanley Fishnek a *Harper's Magazine* 2002. júliusi számában megjelent „Postmodern Warfare: The Ignorance of Our Warrior Intellectuals” című cikke után kétség sem férhet ahhoz, hogy a posztmodern és posztstrukturalista elméleti irodalom egyik, nemzetközileg is magasra értékelt „atyja” számára létezik értéktalapzat, melyre szakmailag épít, és melyhez felelős polgárként — míg ellenkezőjéről meg nem győződik — elvhűen ragaszkodik.

Hódosy Annamária *Biomózi. Ökokritika és populáris film* című monográfiája értékes könyv: fenntartásaim és némi hiányérzetem ellenére is szívesen ajánlom egyetemi hallgatóimnak, kollégáimnak, feminista ismerőseimnek és mindazoknak, akik egy életbevágóan fontos témával foglalkozó, mélyen elkötelezett érvelésű, átgondolt filmes könyvvel kívánnak megismerkedni.

*Federmayer Éva
Eötvös Loránd Tudományegyetem*

Felhasznált irodalom

- Barad, Karen. 2003. „Posthumanist Performanivty: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs* 28 (3): 801–830.
- Fish, Stanley. 2002. „[Postmodern Warfare: The Ignorance of Our Warrior Intellectuals](#).” *Harper's Magazine* (July): 33–40. Letöltés: 2019. június 21.
- Freire, Paolo. 2007. *Pedagogy of the Oppressed*. New York: Continuum.
- Freud, Sigmund. 2014. *Gyász és melankólia és más elméleti írások*. Budapest: Animula.
- Gaard, Greta. 2011. „Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism.” *Feminist Formations* 23 (2): 26–53.
- Gaard, Greta, Simon C. Estok & Serpil Opperman. 2013. „Introduction.” In Greta Gaard, Simon C. Estok, & Serpil Oppermann (eds.) *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*. London: Routledge, 1–15.
- Hódosy Annamária. 2018. [Biomózi. Ökokritika és populáris film](#). Letöltés: 2019. június 21.
- Morton, Timothy. 2007. *Ecology without Nature*. Rethinking Environmental Aesthetics. Cambridge, MA & London: Harvard University Press.
- . 2010. *The Ecological Thought*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press.
- . 2016. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press.
- Oppermann, Serpil. (2013). „Feminist Ecocriticism: A Posthumanist Direction in Ecocritical Trajectory.” In Greta Gaard, Simon C. Estok, & Serpil Oppermann (eds.) *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*. London: Routledge, 19–36.
- Spillius, Elizabeth Bott, Jane Milton, Penelope Garvey, Cyril Couve & Deborah Steiner (eds.). 2011. *The New Dictionary of Kleinian Thought*. New York: Routledge.